

Material didáctico para las cátedras de VISIÓN

Mgter. Lelia Roco

OPERACIONES DE CONFIGURACIÓN SIGNIFICATIVA del ESPACIO ILUSORIO[1] y del ESPACIO REAL[2] EN PRODUCCIONES ARTÍSTICAS

En este trabajo, se presentan sugerencias para:

- Producir efectos de mayor o menor percepción de profundidad en el espacio ilusorio en relación a la mirada del sujeto perceptor.
- Organizar el espacio real en función de la corporalidad del sujeto que percibe, conoce, transita, vivencia, habita o transforma ese espacio.

IMPORTANTE:

- Este texto se complementa con "El concepto de espacio en las Artes Visuales" (S.Puccio) y con "La Instalación como género" (C. Bañeros)

-Tener en cuenta que, aunque en los ejemplos siguientes, se haya separado a los signos visuales para estudiar mejor los casos, **se advertirá que *en una misma obra, conviven varias de estas posibles formas de organizar el espacio ilusorio o el espacio real*.** Por ej. un paisaje analizado mediante el Signo visual Icónico, está configurado a través del Signo visual Forma y utiliza el Signo visual Textura y/o el Signo visual Color para jerarquizar figuras o generar la atmósfera necesaria para completar una idea.

Se espera que en la interpretación y análisis de producciones artísticas, se puedan identificar las diferentes operaciones realizadas por el artista, para activar los espacios puestos en juego en función de la percepción y/u ocupación de los mismos ***con una intención conceptual, comunicativa o simbólica***, o sea, relacionado la configuración consciente de los espacios con el plano de contenido- connotaciones.

[1] **ESPACIO ILUSORIO o Aparente o simulado:** consideramos espacio ilusorio a aquel que se manifiesta en un campo de representación bidimensional con mayor o menor sugerencia de espacio profundo. Se trata de un *engaño perceptual* que el artista genera para el ojo del observador, mediante estrategias/operaciones de representación de volumen y espacio.

[2] **ESPACIO REAL o Físico: C**onsideramos al espacio Real como aquel que ocupan los cuerpos (objetos, humanos y animales) y donde se desarrollan acciones (fenómenos, movimientos, etc.). Aquel que compartimos y transitamos o en el que suceden las cosas perceptibles y/o tangibles en un tiempo acorde a la duración de la experiencia. Ver apunte "El concepto de espacio en las Artes Visuales"

ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO ILUSORIO

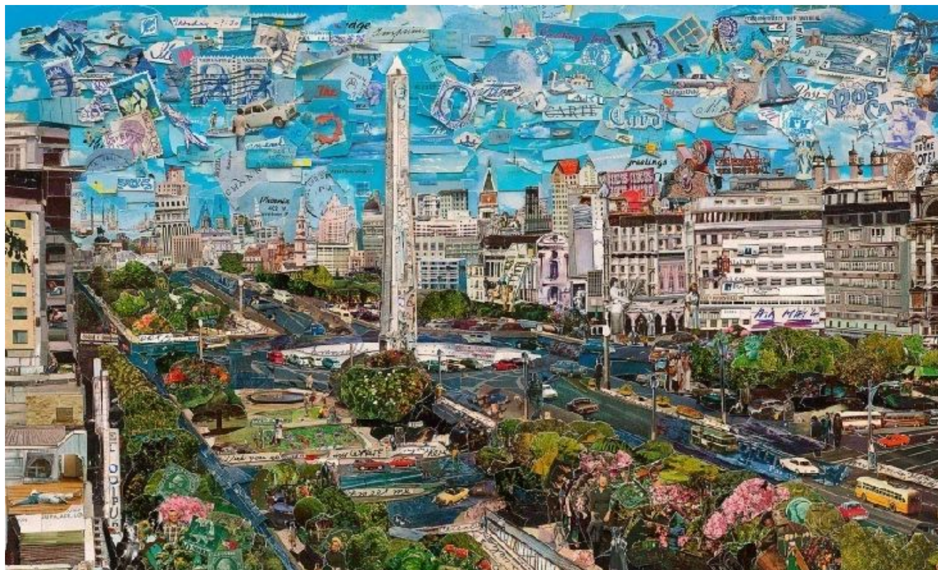
(o aparente o simulado)



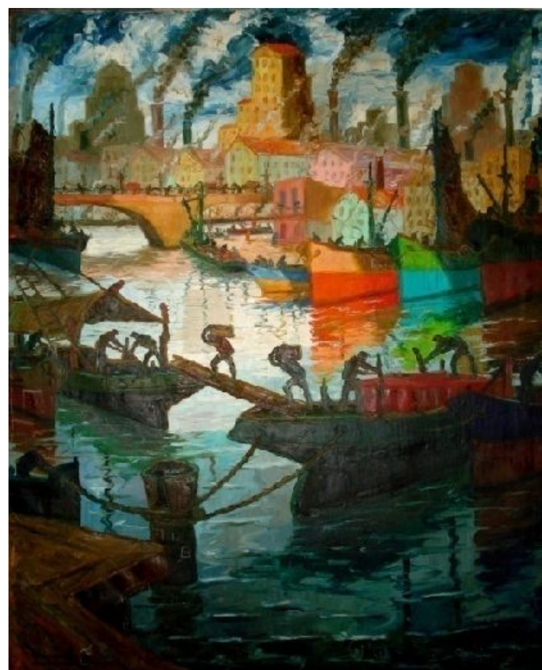
SIGNO VISUAL ICÓNICO
Espacio ilusorio

Mediante este signo, podremos reconocer y representar espacios y objetos o formas volumétricas, espacios abiertos con elementos lejanos y cercanos utilizando la distorsión propia producida por nuestra percepción visual. Según diferentes niveles de iconicidad, reconocemos una espacialidad que está representada y sus posibles sugerencias de profundidad. Asimismo, identificamos objetos ocupando esos espacios. Todo esto, promoverá a diversas interpretaciones de esa realidad simulada

- **Paisajes:** La representación de espacios urbanos o campestres siempre fue la más tradicional forma de mostrar un espacio abierto



[3]



En cualquiera de estos ejemplos hay una gran sugerencia de profundidad ya que podemos ver hacia un horizonte lejano donde se pierde nuestra mirada. El campo de representación es como una ventana que se abre en el sentido del eje trazado por el punto de vista, el ojo del observador (fuera de campo) y el horizonte o punto de fuga propuesto en la imagen en forma perpendicular al campo gráfico

[3] Vik Múniz (arriba) Quinquela Martín (abajo)



- **Figuras en escorzo:** Esta distorsión en la forma, genera la sensación de distancia entre las partes de la figura en relación a un punto de vista.[4] La obra de GUAYASAMÍN (der.) amplifica la dimensión de las manos acercándolas a nosotros en una perspectiva exagerada que dramatiza el sufrimiento del personaje conectándolo con el observador y Scafatti (der.) coloca un personaje que irrumpe como enterrándose en el campo de representación y juega con la posición de distintos planos, que siendo trapezoidales, suponemos como distorsiones de formas rectangulares en perspectiva. El campo de representación deja de ser paralelo para abrirse a nuestro espacio de observadores marcándonos un camino de entrada.





- **Relaciones entre interiores y exteriores** Las aberturas que dejan entrever espacios secuenciales o aledaños, promueven la idea de adentrarse en el campo de representación, lo "perforan" permitiendo a nuestra vista fluir entre esos espacios que reniegan de la bidimensionalidad del campo de representación.

---

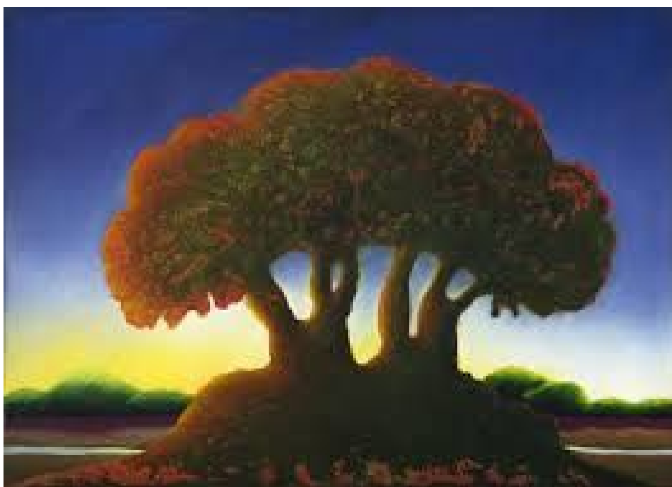
[4] Guayasamín (arriba) - Scafatti (abajo)

[5]

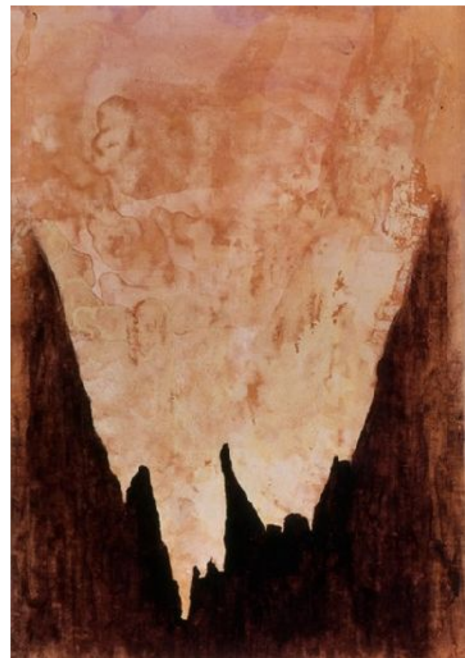




- **Contraluz:** desde el punto de vista de la iconicidad, o sea, entendiendo que lo que vemos es una representación de lo real, la entrada de luz desde el fondo hacia los primeros planos sugiere distancia entre ellos. GARCÍA URIBURU (izq.), utiliza el contraste, para generar imponencia poética entre el Ombú y el espacio extendido y horizontal de la pampa. En la obra de SENISE (der.), la forma recortada es un poco ambigua, pero se define como paisaje montañoso , escarpado y lleno de misterio, aprovechando nuestra experiencia de que lo que se encuentra en la parte superior del campo es el espacio celeste más iluminado por el nacimiento o puesta del sol.

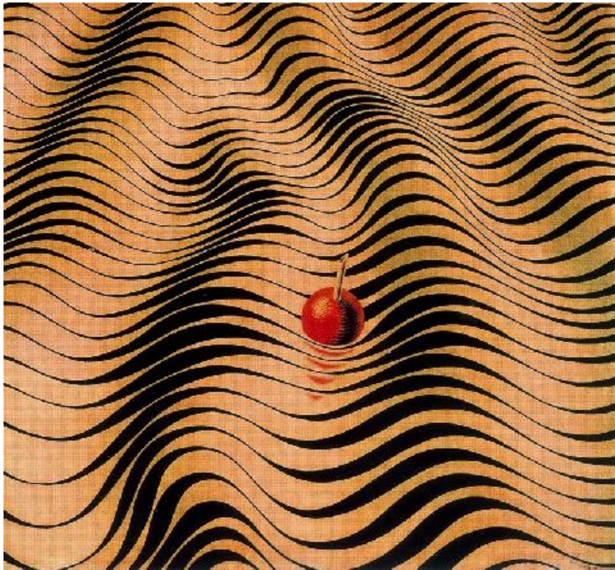


[6]



[5] Lacámera- Sergi

- **Volumen** Toda sugerencia de volumen en una forma, indica la existencia de algo que ocupa un lugar en el espacio, que rompe la planaridad del campo [7] VASARELY (izq.) pliega el campo mediante ondas haciéndolo blando, suave, como en constante transformación y con la densidad suficiente como para que pueda mantener a flote la fruta. BOTERO (der.) hincha exageradamente la pera hasta los bordes del campo, cambiando su escala al punto de convertirla en una amenaza controvertidamente simpática que ya no puede contenerse en ese espacio





- **Atmósferas:** La pérdida de nitidez en los bordes o límites de las figuras. La consistencia borrosa y confusa, nos remite, según nuestra experiencia, a la existencia de capas de aire entre el primer plano y el fondo[8] provocando una indefinición espacial



[6] Daniel Senise – García Uriburu
[7] Víctor Vasarelly- Fernando Botero
[8] Turner

- **Encuadres: D**esde el punto de vista del artista que organiza la escena, es una propuesta que éste hace al observador, con la intención de poner en diálogo el espacio que él ocupa, con el espacio generado en la obra. (Picados, contrapicados, cortes de la figura, plano detalle) ya que en la en la obra, se evidenciará el punto de vista adoptado, de acuerdo al lugar que ocupemos "fuera de campo" y el recorte que hagamos de lo que vemos.



Los puntos de fuga pronunciados aceleran la distancia entre un punto y el otro e implican una diferencia importante de escala entre el que mira y lo que es mirado en la imagen. [9] En la obra de SENISE (der.), los planos/muros que se "achican" hacia el del rectángulo más iluminado, hueco y relativamente pequeño en relación al campo, nos invitan a recorrer y adentrarnos en ese espacio profundo y ambiguo.



Por otra parte, el recorte de la figura en un primerísimo primer plano o plano detalle, hasta el punto de no percibir los límites de la misma, acerca el espacio del observador al espacio del campo de representación, favoreciendo la inmersión. En la obra de MAZZIERI (izq.) "nos hemos sentado" al lado de esa mujer como investigando quién es, a dónde va, de dónde viene, de qué clase social es, conjeturando sobre los detalles que vemos.

- **Organización en abismo y espejos** Cualquiera de estos recursos, generan multiplicación de espacios, aumenta la sensación de lo ilimitado y la sugerencia

[9] Daniel Senise

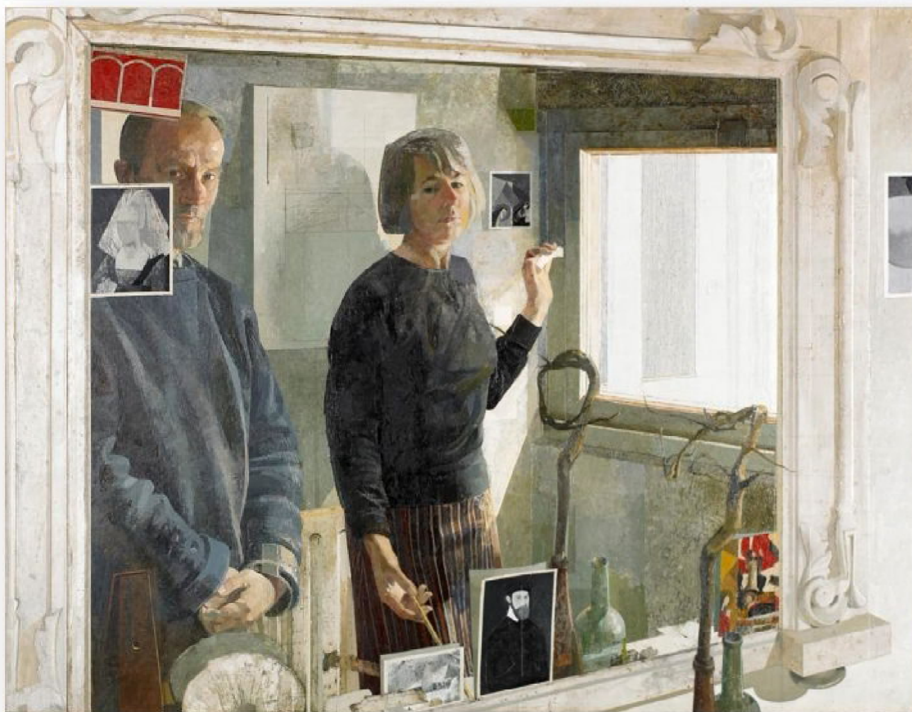


de que el observador también es abarcado por ese abismo o comparte el espacio real –en el que se encuentra-con el espacio creado ilusoriamente.

En la obra de DALÍ el juego de espacios que se adentra en el campo y luego nos devuelve la imagen, de lo más cercano nos ubica dentro de la escena sin estarlo. Estamos invitados a presenciar esa relación íntima del pintor y la modelo [10]

En la obra de BLAMEY (abajo) estamos con la pareja en el mismo espacio, la mirada del hombre se dirige a nosotros, nos hace partícipes de esa relación tensa que se percibe. El espejo delata la situación





[10] Salvador Dalí (arriba der.) – Norman Charles Blamey (abajo izq.)



ORGANIZACIÓN DE ESPACIO REAL o físico

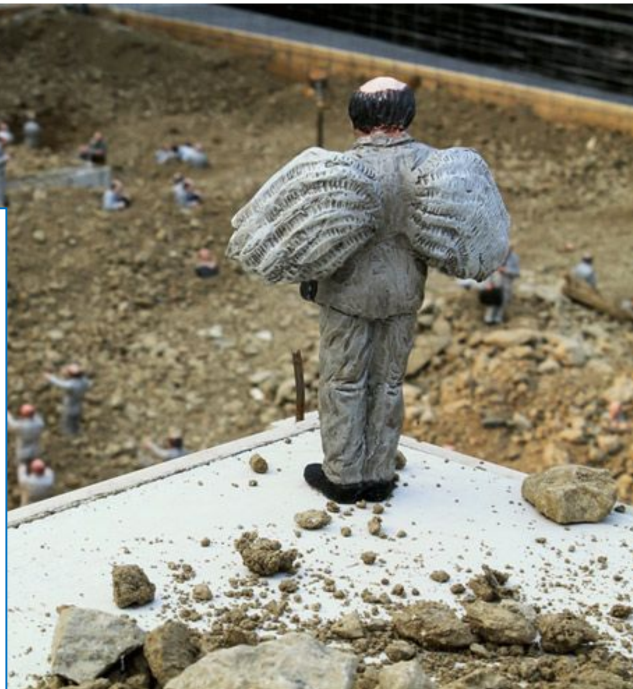
AL TRABAJAR EN EL ESPACIO REAL, se hace necesario, el estudio del espacio que se va a utilizar o intervenir para poder situarnos en él. Recordemos, que cuando trabajamos en un campo de representación, éste siempre está atado a la bidimensión y por ende, tenemos conciencia de qué es lo que el soporte, tela, pantalla, papel etc. recorta del espacio real. Trabajamos en ese campo de representación, generando la sensación perceptual (ilusión) de que existe profundidad en ese espacio. Pero, en el espacio real, las cosas son concretas, no representadas. Es un espacio transitable, habitable, que seguramente, ya está “utilizado” por otros con los cuales tendremos que compartir o negociar su ocupación.
IMPORTANTE: EL OBSERVADOR, transeúnte, interactor, es una constante en cualquier producción en el espacio real, es un componente más en el diseño de cualquier obra, así como EL TIEMPO en la duración de la experiencia. El observador transita y a la vez configura, activa la obra.

Debido a que la metodología que utilizamos para abordar las obras es sistémica y contextual, el análisis e interpretación de los signos y de sus significantes, podría aplicarse tanto para conocer la configuración interna del objeto/obra, como de éste en relación al contexto en el que se encuentra (un proceso adecuado a una escultura por ejemplo).
Pero, en el caso de una producción no escultórica o no objetual como una intervención en el espacio público, es posible que no tenga sentido analizar la configuración interna de cada elemento puesto en juego dentro de ese espacio, sino que lo que deberemos interpretar y analizar en primera instancia, será el todo.

Por las razones antes descritas, es obvio que las interpretaciones y análisis en las obras que ocupan el espacio real sean más complejas ya que intervienen muchos factores interdependientes. Por ello, se hace necesario que los ejemplos que se proponen a continuación, deban ser comprendidos contextualmente y con apoyo de consideraciones de los propios artistas o de observadores que vivenciaron la obra, para así dar cuenta de los procesos que evidencian las relaciones entre idea/concepto, lugar, materia, forma y espacio co-habitado.

SIGNO VISUAL ICÓNICO
Espacio real

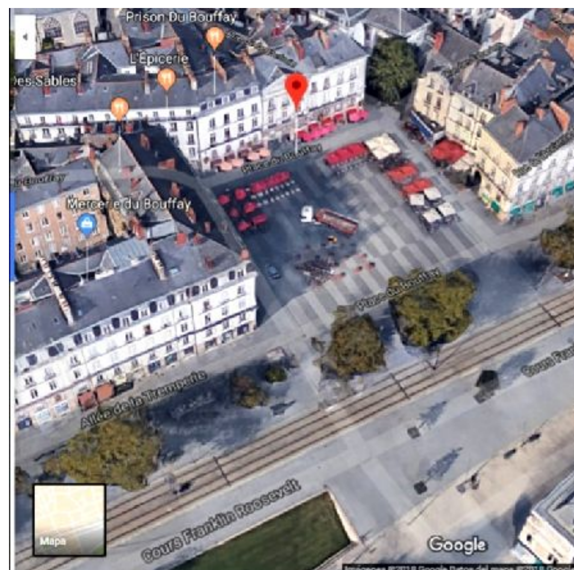
En este trabajo, se pretende identificar, interpretar y analizar los modos en que la utilización del signo icónico[11], puede evidenciar características del espacio real seleccionado, ayudar a su organización y provocar significaciones conceptuales, aprovechando nuestra experiencia previa de aquello que reconocemos como ya visto y en relación a ciertos contextos espaciales.



"SIGUE A LOS LÍDERES" de la serie ECLIPSES DE CEMENTO de ISAAC CORDAL en Nantes, Francia durante el Festival *Voyage a Nantes – 2013*

En la Place du Bouffay, entre los escombros, el artista callejero y artista público Isaac Cordal acaba de terminar la instalación más expansiva de sus pequeños hombres corporativos y militares realizada hasta la fecha en Nantes , la ciudad que se conoció una vez, como la capital europea de la trata de esclavos humanos. "Seguir a los líderes" es "una reflexión crítica sobre nuestra inercia como masa social", explica Cordal al describir la instalación masiva de aproximadamente 2000 piezas individuales que ocupa un espacio de 18 x 20metros

"Las esculturas de Cordal no miden más de 25 cm, están realizadas con un material tan vulgar como el cemento, y no representan a ninguna persona en particular. (…) Seres que se han detenido, que toman asiento o que contemplan de pie lo que les rodea con asombro o con desánimo, fatigados por la titánica tarea de habitar la enorme ciudad (…) Las figuras de cemento se integran en el paisaje urbano abandonando su papel de ciudadano y mimetizándose con la ciudad convirtiéndose en parte de ella …"
http://mundoivanalarcon.blogspot.com.ar/2013/04/artista-referente-isaac-cordal.html



[11] Recordar que cuando hablamos de iconicidad, siempre hacemos alusión a cosas que tienen un referente real, lo representan con mayor o menor fidelidad (mas alto o más bajo nivel de iconicidad) pero no son los objetos mismos y si los interpretamos como signos, éstos deberán proponer relaciones con un plano de contenido o connotaciones o asociaciones diversas

En la instalación[12] de Cordal, la figura humana es el elemento icónico por excelencia. A través de un nivel de iconicidad medio, logra gran potencia expresiva, ya que no podemos dejar de reconocernos como seres humanos y ciudadanos. Interpretamos por la imagen y por la gesticulación corporal, al hombre maduro, trajeado de oficina, aquel que no hace esfuerzo físico bruto, sino constante, diario, monótono, con escasas posibilidades de ascenso laboral y social, con una esperanza contenida y abrumadora sensación de no llegar a nada. Reconocemos en la repetición a uno y a todos… como grupo, sin individualidades. Los otros que conviven con ellas son los soldados. Los reconocemos por sus uniformes y pertrechos y sus máscaras antigases. No son personajes agitados, ni están en posiciones de ataque o violencia pero se imponen por la cantidad, semejanza, organización y encerramiento en sus corazas. Su anonimato detrás del uniforme y máscara, sugiere, por nuestra experiencia, el dominio. Pero a su vez se segregan, no son como nosotros y por el tipo de equipo que llevan, sabemos que ellos tienen la oportunidad de sobrevivir a sucesos que podrían afectarnos a los demás. Esas figuritas, no necesitan mayor naturalismo, miden alrededor de 20 cms., lo que las convierte en una representación a escala.



“El cemento es uno de los materiales que más traicionan nuestra relación con el entorno que nos rodea. Es la huella del ser humano en el escenario natural, nuestro trazo más reconocible. Una marca que nos invita a creer que la naturaleza es “eso” que vemos en el trayecto que lleva de una ciudad a otra. En el caso de Galicia, que es el lugar de donde yo provengo, la costa se ha transformado en un alargamiento de la ciudad prolongado sin fin. Uno de los puntos de referencia para llevar a cabo estas figuritas fueron aquellas impactantes imágenes del 11-S en las que aparecían muchos ciudadanos que, cubiertos por el polvo y los escombros, quedaron por unos momentos convertidos en parte del mobiliario urbano (Cordal)” https://maquinariadelanube.wordpress.com/2011/09/19/ciudades-grandes-gente-pequena/





[12] Complementar con el texto de apoyo “Producciones artísticas contemporáneas. Instalación” (C.Bañeros)

La PERCEPCIÓN CORPORAL en relación a la situación espacial co-habitada con la obra, está también cargada de significación, se nutre del signo icónico y viceversa. En esta instalación, la mirada es circunambulatoria ya que la podemos ver desplazándonos a su alrededor y en picado ya que siempre estaremos por encima de lo que vemos, esto provoca una sensación de omnipresencia como si fuésemos superiores (¿dioses?) Nos coloca en posición de revisar la escena, de reflexionar sobre lo que sucede, sobre los cuestionamientos que se están haciendo y decidir si somos sólo espectadores o podríamos hacer algo al respecto.

Por otra parte, las personas tenemos un parte frontal que direcciona nuestros movimientos. Siempre el frente de la figura orienta el espacio. De este modo, miramos hacia donde las figuras miran. Aprovechando este recurso, Cordal reorganiza internamente pequeños centros de atención y ejes directrices que serán reforzados en la noche con iluminación[13].





La producción artística que Isaac Cordal realizó en Nantes durante el evento, no se circunscribió solo a la instalación en la plaza. Como lo hace en otras partes del mundo, intervino secretamente distintas partes de la ciudad con sus figuritas. Éstas, dialogan en distintos contextos y promueven a otras interpretaciones que devienen precisamente al contraponer escalas y al considerar las miradas de las figuras o las nuestras como habitantes de la ciudad.

---

[13] En este caso, ya veremos más adelante, el signo icónico se complementa o refuerza con los otros signos

ABYSSAL instalación de REGINA SILVEIRA en galería Atlas Sztuki, Lodz, Polonia -2010 , ocupando un espacio de 10,41 x 13,57 m. Fue realizada con adhesivo vinílico, las paredes de la sala se pintaron de negro y se utilizaron filtros lumínicos.

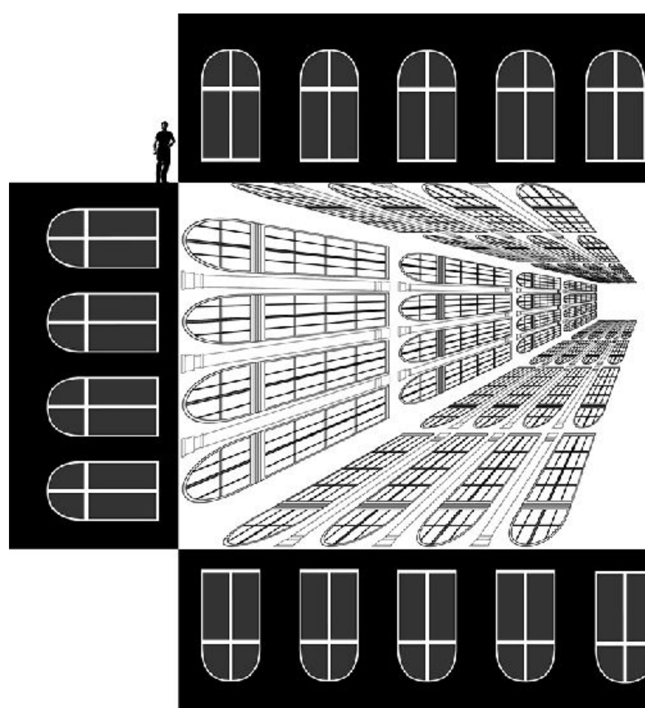
"Fue un gusto cuando comprendí que la perspectiva, la geometría y también la óptica, sistemas rigurosos para aprehender, la comprensión y la representación del mundo visual, en función de proporcionar visualidades "correctas" y científicas, podían ser instrumentos para soñar y realizar distorsiones y fantasmagorías, sin abdicar para nada de un mayor rigor. Un salto poético en favor de la magia y de los enigmas de la visualidad, el rigor como trampa (…) la trampa era el abismo virtual injertado en el espacio de la percepción.

Para que el desmontaje de los códigos tradicionales se ejerza es necesario "estar al tanto" de los códigos, sin duda, pero no para ponerlos en uso, sino para "serrucharle el piso" a las certezas del espectador. (…) me "sentí en casa" y muy cómoda con esa perspectiva de apariencia rigurosa, pero que era a decir verdad un soporte geométrico para producir desvíos, paradojas y fantasmagorías por un tipo de transgresión apoyado en los propios componentes tradicionales del sistema: puntos de vista (uno o varios), distancia, puntos y líneas de fuga, línea de Tierra y línea de horizonte".

http://revistapesquisa.fapesp.br/es/2010/12/01/regina-silveira-la-magia-de-las-sombras/







En esta obra, la ilusión óptica nos permite jugar con la creación de un espacio ilusorio que abarca todo el espacio real en el que nos sumergimos. El juego de la perspectiva anamórfica provoca nuestra inestabilidad espacial.

La PERCEPCIÓN CORPORAL de ese espacio se produce en la experiencia de habitarlo. Es decir, la percepción del espacio está vinculada a la correspondencia que establecemos con dimensiones y escalas en relación a nuestro cuerpo. En este caso, venimos de un espacio exterior y suponemos cómo será aproximadamente el espacio interior a partir de datos arquitectónicos que hemos percibido antes de ingresar, pero que se trastocan notablemente en el interior al encontrarnos con un abismo, generando desconcierto.

En este tipo de propuesta perceptual, es fundamental un nivel de iconicidad entre medio y alto en la representación, ya que de lo contrario no se conseguirá el efecto deseado. En este caso, se superponen espacio real y espacio ilusorio y eso se produce porque se continúan los datos visualizados en la construcción arquitectónica, en el dibujo en el piso (ej. las ventanas). Es como si al entrar siguiéramos afuera.

La abstracción dada por la simplificación lineal del dibujo promueve a cuestionamientos sobre realidad y representación… qué es lo real o qué mundo es el que habitamos.